پیکره‌ای سومری در خارک

دکتر یوسف مجیدزاده

در اواخر دورهٔ جنگ ایران و عراق یکی از بومیان جزیرهٔ خارک به احتمال حین خاکبرداری به تندیسی از جنس مرمر برخورد می‌کند و آن را با خود به مرکز میراث فرهنگی استان تهران می‌آورد و به مقامات مسئول تحویل می‌دهد (تصویر ۱)؛ و این تنها اطلاعی است که دربارهٔ محل و نحوهٔ پیدایش این اثر در اختیار داریم. قسمت پایین بدن این پیکره به‌احتمال قریب به یقین در دوران باستان شکسته شده است. ظاهراً ناهمواری قسمت شکستگی تندیس مانع برپاایستادن آن بوده و به‌این دلیل قسمت شکستهٔ از کمر به پایین ــ و یا بهتر است بگوییم از شال کمر به پایین ــ را با وسیلهٔ چاقومانندی بریده (تصویر ۲) و کف به نسبت صاف و مسطحی را برایش ایجاد کرده و آن را به تندیس زیبایی مبدل ساخته‌اند. علاوه بر این شکستگی، دستهای آن نیز از نیمهٔ بازوان به پایین شکسته و از میان رفته است. قسمت دیگر شکستگی گردن است که باعث جداشدن سر از بدن شده؛ بر اثر این شکستگی بخشی از بافه‌های ریش نیز از میان رفته است. شکستگی دیگر در قسمت بینی است و همان‌گونه که در تصویر ۳ دیده می‌شود بخشی از بینی شکسته است.

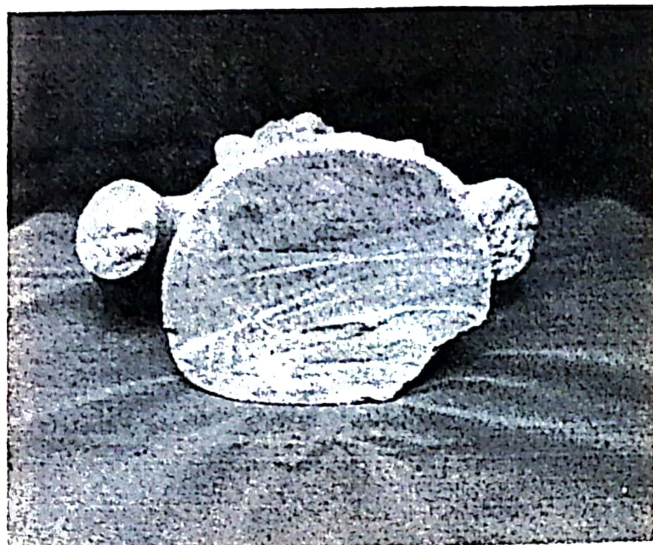
خوشبختانه هیچ‌یک از این شکستگیها در بررسی ویژگیهای آن مانعی ایجاد نمی‌کند. پیکره متعلق به مردی است با ریش و موی بلند که موی سر به‌طور کاملاً قرینه از فرق میانی باز شده و پس از گذشتن از پشت گوشها از شانه‌ها گذشته و در دوسوی ریش و همسطح آن روی سینه قرار گرفته است. کاسهٔ هر دو چشم خالی است و محل ابروان به‌هم پیوستهٔ او نیز برای افزودن ابروان از جنسی دیگر کنده شده، اما همچون کاسهٔ چشمها خالی است. اگرچه هنرمند پیکرتراش در طبیعی نشان دادن سینه و پشت، به‌ویژه برجستگی سینه‌ها و خط ستون فقرات در پشت، کوشش زیادی کرده، با وجود این محل تلاقی پهلوها با پشت و سینه به‌جای قوس به صورت خطوط شکسته و زاویه‌دار کار شده است. میان سر، شانه‌ها و سینه و کمر تناسب به‌خوبی مراعات شده است. تنها موردی که باعث به‌هم خوردن این تناسب



تصویر۱. بالاتنهٔ پیکرهٔ مردی از خارک

Fig. 1. Upper part of a male statue from Khark

می‌شود سرشانه و بازوان بیش از حد درشت و ستبر است که با اجزای دیگر بدن همخوانی ندارد؛ چنانکه گویی آنها را به‌طور مصنوعی به شانه‌ها افزوده‌اند. گونه‌ها تا اندازه‌ای برجسته و بینی با وجود شکستگی با بقیهٔ اعضای صورت هماهنگی کامل دارد. اگرچه لب پایین به‌ویژه از نیمرخ اندکی بیش از حد معمول برجسته و قلوه‌ای است، اما با مهارت و استادی شکل گرفته، به‌ویژه قوس لب بالا و حالت لبخند ملایمی که بر آنها افزوده شده است. بلندی تندیس در وضعیت کنونی ۲۷ سانتی‌متر است که با در نظر گرفتن تناسب آن با بقیهٔ بدن که از میان رفته یا به‌دست نیامده و در مقایسه با مجسمه‌های همزمان



تصویر۲. ته پیکرهٔ مرد در تصویر شمارهٔ ۱

Fig. 2. The base of the male statue in Fig. 1



تصویر۳. نیمرخ پیکرهٔ مرد در تصویر شمارهٔ ۱

Fig. 3. Sideview of the male statue in Fig. 1

با آن بدون در نظر گرفتن بلندی پایهٔ پیکره، در حدود ۸۱ سانتی‌متر بوده است. عرض شانه‌ها ۲۳٫۵ سانتی‌متر و فاصلهٔ پیشانی تا پس‌سر ۹٫۶۸ سانتی‌متر است. سر پیکره از ناحیهٔ گردن از بدن جدا بوده و به‌احتمال پس از انتقال به مرکز میراث فرهنگی استان تهران به هم متصل شده است. شکستگی زیر سینه نشان می‌دهد که دستها در اصل در برابرسینه قرار داشته و چیزی مانند شاخهٔ گل یا جامی را نگاه داشته بوده است.

اگر چه این پیکره در تاریخ هنر ایران کاملاً بیگانه است، اما در بین‌النهرین باستان اثری به‌خوبی شناخته شده است و در تاریخ هنر آن سرزمین جایگاه ویژه‌ای دارد. در واقع در همین آغاز باید این پیکره را یک اثر بین‌النهرینی دانست و در سومری بودن آن تردیدی به خود راه نداد. بنابراین، نخستین کوشش در این مقاله تعیین تاریخ دقیق این مجسمه از طریق مقایسهٔ آن با آثار مشابه بین‌النهرینی است. در دهه‌های اخیر در مورد خاستگاه هنر مجسمه‌سازی سومری نظرهای متفاوتی ارائه شده است که هنوز هم ادامه دارد. همان گونه که خواهیم دید پیکره از ویژگیهایی برخوردار است که ممکن است در این بحثها نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد، در پایان مقاله کوشش خواهیم کرد دلایل حضور این پیکره را در جزیرهٔ خارک وارسی کنیم.

ویژگیهای مجسمه‌های سومری

بیشتر مجسمه‌های سنگی به دست آمده از شهرهای باستانی بین‌النهرین در دوران سلسله‌های قدیم (نیمهٔ اول هزارهٔ سوم ق.م) مرد هستند. تقریباً همهٔ آنها ریش بلند راستگوشه و موی بلند دارند و فرق آنها درست از میان باز شده است. موهای بلند سر از دو سو، پس از گذشتن از روی گوشها و به ندرت از پشت گوشها تا روی سینه ادامه یافته و در بیشتر موارد بلندی آن تا انتهای ریش به‌یک‌اندازه، اما گاهی نیز کوتاهتر از آن است (تصویر ۴).[1] کاهنان به‌رسم سومریها موی سر و ریش خود را از ته می‌تراشیده‌اند و این نشانهٔ خوبی برای تشخیص افراد عادی از کاهنان به شمار می‌رود. مردها همیشه بالاتنه‌ای برهنه و دامنی تا پایین زانو بر تن دارند. دامن باشال بلندی درکمر محکم، و دو انتهای آن پس از پیچیدن به دور کمر از پشت یا پهلو آویزان شده است. دو دست در برابر سینه روی هم قرارگرفته وگاهی جام یا شاخه گلی را نگه داشته‌اند. سفیدی و سیاهی چشمها را از مواد دیگری می‌ساخته و آنها را درون کاسه‌های خالی چشمها می‌نشانده‌اند. ساق پاها با توجه به شکل کلی پیکره یا آزاد ساخته می‌شده و یا پشتیبانی در پشت به آنها می‌افزوده‌اند. در این‌گونه مجسمه‌ها آرنجها به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز نوک تیزی دارند. موی سر و ریش از موجهای موازی یا ردیف زیگزاگها یا جناقهای عمودی مسبک تشکیل شده است. دستها معمولاً نسبت به بدن تا حدودی کوتاهترند، بالاتنه اغلب از پشت با شیاری عمودی به دو قسمت تقسیم شده است. این شیار در حقیقت ستون فقرات را نشان می‌دهد.

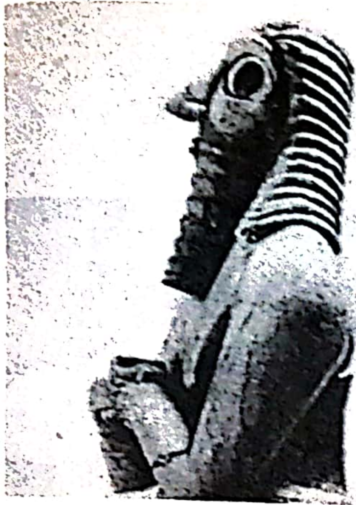
حاشیه

1. H. Frankfort, *Sculpture of the Third Millennium B. C. from Tell Asmar and Khafājah*, Oriental Institute Publications (OIP), vol. 44, (Chicago, University of Chicago Press, 1939), Pl. 11A.



تصویر۴. پیکرهٔ مرد از معبد چهارگوش ابو در تل‌اسمر
Fig. 4. Male statue from Square Temple of Abu at Tell Asmar

مجسمه‌سازی دوران دوم سلسله‌های قدیم به‌خوبی نشان می‌دهد که مجسمه‌سازان این دوره در ساختن آثار خود تأکید خاصی در استفاده از یک سبک تجریدی مرکب از اشکال هندسی داشته‌اند. این مکتب تجریدی نه‌تنها قسمتهای اساسی بدن، بلکه اجزائی مانند چانه، گونه، چشم و مو را هم دربرمی‌گیرد. درواقع می‌توان گفت مجسمه‌سازان دوران دوم بیشتر از شیوهٔ حکاکی استفاده می‌کردند تا روش شکل‌بخشی. جنس مجسمه‌ها از نوعی سنگ مرمر رگه‌دار است. سفیدی چشمها از صدف و سیاهی آنها از سنگ لاجورد یا سنگ آهک سیاه ساخته شده است. گهگاه ریش و موها را با رنگ سیاه قیر طبیعی می‌پوشاندند و از آن برای پرکردن جاهای خالی ابروان و نیز چسباندن سفیدی و سیاهی چشمها استفاده می‌کردند. آنها بازوها را آزاد و از بدن جدا می‌ساختند. اعضای بدن در این مکتب عامداً به اشکال هندسی تقلیل یافته است. شکل کلی پیکره‌ها بدون استثنا استوانه‌ای است. هر پیکره، به‌ویژه



تصویر۵. پیکرهٔ مرد از معبد چهارگوش ابو در تل‌اسمر
Fig. 5. Male statue from Square Temple of Abu at Tell Asmar

آنهایی که از حفریات محوطه‌های باستانی در منطقهٔ دیاله در تپه‌های اسمر، خفاجه، و تل عقرب به‌دست آمده مجموعه‌ای است از اشکال گوناگون هندسی. بالاتنه‌ها با شانه‌های بیش از حد پهن ذوزنقه‌ای است و قاعدهٔ بزرگتر آن در بالا شانه‌ها و قاعدهٔ کوچکتر در پایین کمر را تشکیل می‌دهد. پستانها هرمی شکل و پایین‌تنه استوانه‌ای یا مخروطی است. دستها به‌گونه‌ای کاملاً نامتناسب و مصنوعی به شانه‌ها چسبیده است. بازوان و ساقها به شکل مخروط ساخته شده‌اند و دستها از آرنج تا مچ به سرعت نازک می‌شوند و بینی هرم باریک و بلندی است.

مقایسه پیکرهٔ خارک و مجسمه‌های همزمان سومری

در مجسمه‌های دیاله کاسهٔ سر به نسبت تخت است و در نتیجه نسبت فاصلهٔ ابروان تا بالاترین نقطهٔ فرق سر به فاصلهٔ ابروان تا نوک بینی تقریباً یک به دو است[۲] و در مورد پیکرهٔ ابو از معبد چهارگوش در تل اسمر[۳] یک به سه و نیم است؛ حال آنکه در پیکرهٔ خارک حالت گنبدی کاسهٔ سر به‌مراتب بیشتر و این نسبت در حدود یک بر ۱/۱ است. با وجود این در هر دو مکتب پیشانیها بسیار کوتاه است.

در پیکره‌های دیاله موی سر به دو نوار پهن می‌ماند که در آن دالبرها به‌صورت خطوط افقی نشان داده شده است. در مجسمه‌هایی که موها کوتاهتر از ریش است و فقط تا شانه می‌رسد دالبرها از بالا تا پایین افقی کار شده است (تصویر ۵)؛[۴] اما در موهای بلندتر که در جلو همسطح با ریش روی سینه قرار می‌گیرد، از محلی که موها به شانه، نزدیک می‌شوند کم‌کم حالت مایل می‌یابند و تا انتها به همان شکل ادامه پیدا می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که از روبه‌رو حالت پیچش را القا می‌کنند، حرکت این

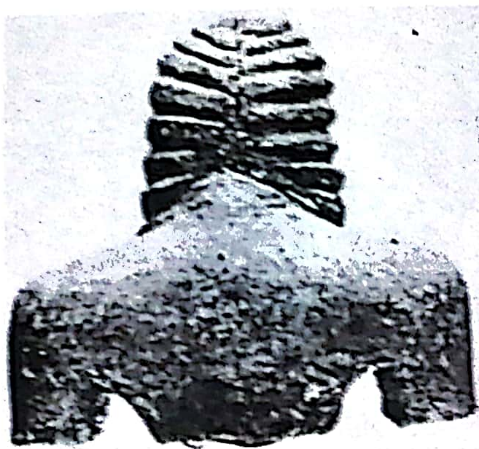
حاشیه

2. *Ibid.*, Pl. 5A.
3. *Ibid.*, Pl. 3.
4. *Ibid.*, Pls. 1, 5A.



تصویر۶. پیکرهٔ مرد از معبد چهارگوش ابو در تل‌اسمر

Fig. 6. Male statue from Square Temple of Abu at Tell Asmar



تصویر۷. پیکرهٔ مرد از معبد سین در خفاجه

Fig. 7. Male statue from Sin Temple at Khafajah



تصویر۸. پیکرهٔ مردی از تل‌خورا از پشت

Fig. 8. Back of the statue of a man from Tell Chuera

پیچشها همیشه به سمت داخل است (تصویر ۶).[۵] البته هنرمند در نشان دادن این پیچش در بیشتر نمونه‌ها موفق نبوده است، زیرا از روبه‌رو بیشتر به دالبر می‌ماند تا پیچش مو؛ در هر دو صورت، فرقی که موها را قرنیه‌وار از هم جدا می‌سازد در پشت سر تا نقطه‌ای ادامه دارد که موها به صورت دو بافه از هم جدا می‌شود و تا روی سینه ادامه می‌یابد و در نتیجه بخشی از پس گردن پدیدار می‌شود. از آنجا که دالبرها افقی هستند در پشت سر همچون حلقه‌هایی مطبق می‌نمایند که خط شکاف عمودی فرق سر تداوم حلقه‌ها را قطع کرده است (تصویر ۷).[۶] در یک مورد[۷] پس از چندین حلقه، دالبرهایی که به پیچش بافه‌ها منتهی می‌شود به‌علت مایل بودن مسیر دالبرها در نقطهٔ تلاقی در فرق سر به صورت خط شکسته «۸» به‌هم می‌رسند. این حالت در یکی از مجسمه‌های به دست آمده از تل خورا نیز دیده می‌شود (تصویر ۸).[۸] در مجسمهٔ خارک مسیر دالبرها اگرچه از پهلو موازی می‌نماید اما در پشت سر مایل است و در نقطهٔ تلاقی در محل فرق سر در زاویه‌ای به‌هم می‌رسند که نخستین آنها در بالا به‌صورت زاویه‌ای تند و کمتر از ۳۰ درجه ظاهر می‌شود که رأس آن در پایین قرار دارد، اما به سمت پایین به ترتیب و اندک اندک از تندی زاویهٔ آن کاسته می‌شود و در نزدیکیهای

حاشیه

5. *Ibid.*, Pls. 9, 15A, 18, 20.

6. H. Frankfort, *More Sculpture from the Dlyala Region*, (OIP), vol. 60, (Chicago, University of Chicago Press, 1943), Pl. 3; Frankfort, 1939, Pls. 11; 45 B, C, D, F.

7. Frankfort, 1943, Pl. 5.

8. A. Moortgat, *The Art of Ancient Mesopotamia*, Phaidon, London and New York, 1969, Pls. 74-75.



تصویر۹. پیکرهٔ مرد در تصویر شمارهٔ ۱ از پشت
Fig. 9. Backview of the male statue in Fig. 1



تصویر۱۰. پیکرهٔ مرد از معبد پنجم نین‌تو در خفاجه
Fig. 10. Male statue from Nintu Temple V at Khafajah

پس گردن درجهٔ آن به حدود ۱۵۰ می‌رسد(تصویر ۹). در این نقطه خط فرق سر پایان می‌پذیرد و سه دالبر آخر نه به‌صورت خطوط مستقیم وافقی و حلقه‌های مطبق، آن‌گونه که در اکثر قریب به‌اتفاق مجسمه‌های موجود به‌چشم می‌خورد، بلکه به قوسهایی تبدیل می‌شوند که از پشت یک گوش آغاز شده و با قوسی ملایم پس از گذشتن از پس گردن در پشت گوش



تصویر۱۱. پیکرهٔ مردی از تل‌خورا
Fig. 11. Statue of a man from Tell Chuera

دیگر پایان می‌پذیرند. شمایی از چنین آرایشی را تنها می‌توان در مجسمهٔ نشسته‌ای از معبد پنجم نین‌تو در خفاجه مشاهده کرد (تصویر ۱۰).[۹] بجز چند استثنا، از آن جمله در معابد پنجم[۱۰] و ششم نین‌تو[۱۱] در خفاجه، معبد شارا در تل عقرب[۱۲] و تل خورا[۱۳] که در آنها موها از

حاشیه

9. Frankfort, 1943, Pl. 8.
10. *Ibid.*, Pl. 6.
11. *Ibid.*, Pl. 21B.
12. *Ibid.*, Pls. 32A-B; 40A.
13. Moortgat, 1969, Pls. 72-75.



تصویر۱۲. پیکرهٔ مرد از معبد چهارگوش ابو در تل‌اسمر
Fig. 12. Male statue from Square Temple of Abu at Tell Asmar



تصویر۱۳. پیکرهٔ مرد از معبد چهارگوش ابو در تل‌اسمر
Fig. 13. Male statue from Square Temple of Abu at Tell Asmar

پشت گوشها می‌گذرد، گوشها در زیر انبوه موها کاملاً پنهان است.[14] در مجسمهٔ خارک بافه‌ها پس از گذشتن از پشت گوشها روی سینه قرار گرفته‌اند. این‌حالت شباهت بیشتری به پیکره‌های به‌دست آمده از تل خورا دارند.[15] تفاوت چشمگیر دیگر در آرایش موی سر در پیکرهٔ خارک جهت حرکت پیچش بافه‌هاست. در اینجا پیچش بافه‌ها به‌جای آنکه مانند مجسمه‌های همزمان بین‌النهرینی به‌سوی داخل باشد به طرف خارج است و در نتیجه شیب خطوط نشاندهندهٔ این پیچش در پیکرهٔ خارک از درون به بیرون یعنی از سمت ریش به‌سوی بازوان است؛ حال آنکه بجز یک استثنا در دیگر پیکره‌ها این شیب از بیرون به درون یعنی از سمت بازوان به طرف ریش است. این مورد استثنا پیکره‌ای است از تل خورا (تصویر ۱۱)[16] که در آن، علاوه‌بر گذشتن طره‌ها از پشت گوشها، پیچشها، همچون پیکرهٔ خارک، رو به سمت بیرون است.

از ویژگیهای دیگر پیکرهٔ خارک نحوهٔ آرایش ریش است. در پیکره‌های به‌دست آمده از منطقهٔ دیاله ـ به‌استثنای نمونه‌های انگشت‌شمار که در آنها بلندی موی سر در مردان تا شانه و در نتیجه از ریش کوتاهتر است[17] و در یک مورد که انتهای ریش بلندتر از بافه‌ها گرد شده است ـ[18] بافه‌ها و ریش بلند همطرازند و در یک خط افقی پایان می‌پذیرند. این ریش راستگوشه، که به‌ندرت ساده است (تصویر ۱۲)[19]

حاشیه

۱۴. باید یادآور شد که این تنها در مورد پیکرهٔ مردان صادق است، زیرا در آرایش گیسوان زنان موها از پشت گوشها می‌گذرد و یا به گونه‌ای آرایش شده است که قسمت نرمهٔ گوشها که بعضاً گوشواره‌هایی زینت‌بخش آنهاست از زیر گیسوان بیرون افتاده است.

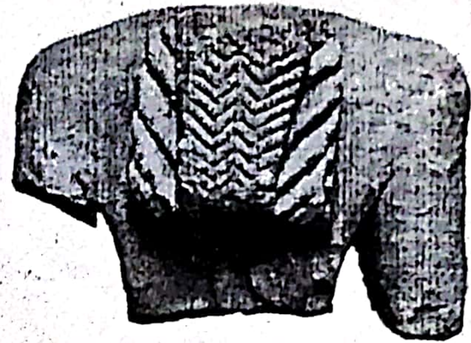
۱۵. البته در میان مجسمه‌هایی که دربارهٔ آنها گزارش منتشر شده است نمونه‌های نادری از جمله پیکره‌ای از اوروک (Moortgat, 1969, Pl. 82) و پیکرهٔ دیگری در موزهٔ استانلیش (همان کتاب Pl. 83) در دست است که در آنها موها گوشها را نمی‌پوشاند، اما در این نمونه آرایش مو به گونه‌ای کاملاً متفاوت است و نه بر شانه‌ها و سینه، بلکه در پشت قرار می‌گیرد.

16. Moortgat, 1969, Pls. 72-73.

17. Frankfort, 1939, Pls. 1, 5A.

18. *Ibid.*, Pl. 43A-B.

19. Frankfort, 1943, Pl. 11A; Frankfort, 1939, Pl. 43C-D.


تصویر۱۴. بالاتنهٔ بی‌سر پیکرهٔ مردی از معبد بیضی در خفاجه
Fig. 14. Fragment of a male statue from Oval Temple at Khafajah


تصویر۱۶. پیکرهٔ مرد از معبد سین در خفاجه
Fig. 16. Male statue from Sin Temple at Khafajah

به شیوه‌های گوناگون آرایش شده است: ۱) دالبرهای مطبق افقی که تمامی طول ریش را از بالا تا پایین می‌پوشاند و این ساده‌ترین نوع آرایش در ریش مردان است (تصویر ۱۳)؛[۲۰] ۲) در مواردی دالبرهای افقی مطبق ساده را زیگزاگهای عمودی تزیین می‌کند که خطوط کندهٔ کم‌عمق و در مواردی در حد خراش است (تصویر ۶)؛[۲۱] ۳) در شماری از پیکره‌ها ریش ساده و بدون دالبر رها شده و چین و شکن آن به کمک زیگزاگهای افقی (تصویر ۱۴)[۲۲] اما بیشتر ردیف زیگزاگها یا جناقهای عمودی به‌شکل «۸» تزیین شده است. جناقها با خطوط کنده، که در شماری از آنها بیشتر به خراشهایی می‌مانند، نشان داده شده است


تصویر۱۷. پیکرهٔ مرد از معبد پنجم نین‌تو در خفاجه
Fig. 17. Male statue from Nintu Temple V at Khafajah

(تصویر ۱۵)؛[۲۳] در واقع زیگزاگها چین و شکن، اما جناقها، بافه‌های ریش را نشان می‌دهد. مهمترین شیوهٔ نشان دادن بافه‌های ریش از طریق جدا کردن آن به کمک خطوط کندهٔ کم‌عمق (تصویر ۱۶)[۲۴] و یا عمیق (تصویر ۱۷)[۲۵] به ردیفهای عمودی از دو تا پنج انجام گرفته است. سپس درون هر یک از ردیفها را با خطوط مایل و موازی با یکدیگر تزیین کرده‌اند تا در واقع پیچش حلزونی بافه را در بیننده القا کنند.


تصویر۱۵. پیکرهٔ مرد از معبد سین در خفاجه
Fig. 15. Male statue from Sin Temple at Khafajah

حاشیه

20. Frankfort, 1939, Pls. 1, 5A, 9, 10, 11A, 14.
21. *Ibid.*, Pl. 20.
22. Frankfort, 1943, Pl. 25D.
23. Frankfort, 1939, Pls. 31, 34, 39A, 42C; 1943, Pl. 40A.
24. Frankfort, 1939, Pl. 45D; 1943, Pl. 35.
25. Frankfort, 1943, Pls. 8A, 30B.



تصویر۱۸. بالاتنهٔ مجسمه‌ای از ایدی‌ـنَروم از ماری

Fig. 18. Fragment of a statue of Idi-Narum from Mari



تصویر۱۹. سردیس مفرغی پیکرهٔ نرام‌ـسین (؟) از نینوا

Fig. 19. Head of a bronze statue of Naram-Sin (?) from Nineveh

القای این حرکت هنگامی متقاعدکننده‌تر می‌نماید که جداسازی ردیفهای عمودی بافه‌ها و خطوط مایل نشاندهندهٔ پیچشهای حلزونی درون آنها با خطوط کندهٔ عمیق انجام گرفته و در نتیجه نوعی حالت شکل‌بخشی را القا می‌کند. افزون بر آن، مسیر شیب خطوط مایل درون بافه در جهت عکس مسیر این شیب در بافه‌های مجاور انجام گرفته تا به این ترتیب جهت پیچش حلزونی هر بافه به طور یک در میان در جهت حرکت عقربه‌های ساعت و در جهت عکس آن نشان داده شود.

در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت اگر چه تزیین ریش به صورت خطوط شکستهٔ زیگزاگی یا جناقی در مجسمه‌های اولیهٔ سومری که از دوران دوم سلسله‌های قدیم از منطقهٔ دیاله به ویژه از تپه‌های خفاجه، اسمر و عقرب در دست است صرفاً کوششی در جهت القای چین و شکن به نظر می‌رسد، اما نگاهی دقیقتر نشان می‌دهد که مجسمه‌سازان سومری از همان آغاز سعی در ارائهٔ دو نوع آرایش ریش در مجسمه‌های خود داشته‌اند و نحوهٔ استفاده از زیگزاگها و جناقها در تأمین همین هدف بوده است. زیگزاگهای عمودی وسیله‌ای برای نشان دادن چین و شکن ریش بوده که زیباترین نمونه آن را می‌توان در مجسمه‌های دوران سلسله‌های قدیم در ماری در منطقهٔ فرات میانی (سوریه) مشاهده کرد (تصویر ۱۸).[۲۶] زیگزاگهای افقی یا جناقهای به شکل «۸» برای نشان دادن بافه‌ها و پیچش آنها بوده است و زیباترین نمونهٔ آن در آرایش ریش سر مفرغی نرام‌ـسین (؟) مکشوفه از چاهی در شهر باستانی نینوا، یکی از پایتختهای چهارگانهٔ آشوری در طول هزارهٔ اول ق‌م، به نمایش گذاشته شده است (تصویر ۱۹).[۲۷] تزیین ریش پیکره‌های به دست آمده از تل خورا در شمال سوریه در حد فاصل

حاشیه

26. A. Parrot, *Mari: Documentation Photographique de la mission archéologique de Mari*, Neuchatel et Paris: éditions ides et calendes, 1953, Pls. 13-15, 28; Moortgat, 1969, Pls. 78-79.

27. R. C. Thompson and R. W. Hamilton, 1932, "The British Museum Excavation on the Temple of Ishtar at Nineveh, 1930-31", *Annals of Archaeology and Anthropology* 19, Pl. 50; M. E. L. Mallowan, 1936, "The Bronze Head of the Agade Period from Nineveh", *Iraq* 3: Pls. 5-7; A. Parrot, 1960, *Sumer*, London, figs. 206-208; E. Strommenger and M. Hirmer, 1964, *The Art of Mesopotamia*, London, color Pls. XXII-XXIII; Moortgat, 1969: Pl. 154; P. Amiet, 1980, *The Art of the Ancient Near East*, H. N. Abrams, Inc., Publishers, New York.



تصویر۲۰. پیکرهٔ مردی از تل‌خورا
Fig. 20. Statue of a man from Tell Chuera



تصویر۲۱. پیکرهٔ مردی از تل‌خورا
Fig. 21. Statue of a man from Tell Chuera

میان تل حلف و ارسلان تاش، یکی از پایتختهای فصلی پادشاهان آشوری در دوران امپراتوری، به عکس مجسمه‌های سومری منطقهٔ دیاله مسطح و ساده است (تصویر ۲۰)[۲۸] و یا همانند پیکرهٔ ابو از معبد چهارگوش ابو از دالبرهای مطبق سادهٔ افقی تشکیل شده است (تصویر ۱۱ و ۲۱).[۲۹] در پیکرهٔ خارک مجسمه‌ساز در تزیین ریش نه تنها از شیوهٔ نوع چهارم سود جسته و آرایش آن را به کمک بافه‌ها با پیچش یک در میان در جهت حرکت عقربهٔ ساعت و در جهت عکس آن نشان داده است، بلکه تعداد بافه‌ها به عکس پیکره‌های دیگر که از پنج ردیف تجاوز نمی‌کند به شش ردیف افزایش یافته است. افزون بر آن، دو رشته بافهٔ میانی که در زیر لب قرار دارند تا حدودی باریکتر از بقیهٔ بافه‌هاست و خطوط مایل نشاندهندهٔ پیچشها به گونه‌ای چشمگیر به هم نزدیکترند (تصویر ۱). با اِعمال این شیوه هنرمند در هدف خود کاملاً موفق شده و توانسته است این بخش از ریش را که زیر لب و چانه می‌روید در نظر بیننده ظریفتر و نرمتر از بقیهٔ آن که صورت را می‌پوشاند نشان دهد؛ و این چیزی است که در هیچ‌یک از مجسمه‌ها و سردیسهای همزمان موجود از بین‌النهرین دیده نمی‌شود.

حاشیه

28. Moortgat, 1969, Pl. 70.
29. *Ibid.*, 72, 74.

که در گذشته به صورت زاویه‌هایی نشان داده می‌شد اکنون با گرد شدن گوشه‌های تند حالت طبیعیتر و منطقیتری را به پیکره داده است.

مجسمه‌هایی که در سال ۱۹۶۳ از تل‌خورا در شمال سوریه، در حد فاصل میان رودهای خابور و بالیخ به دست آمده‌اند با وجود شمار اندک، از لحاظ تاریخی اهمیت بسیار زیادی دارند. این پیکره‌ها به لحاظ سبکی به گروه مجسمه‌های دوران دوم تعلق دارند، با وجود این تفاوتهایی از آن جمله ظرافت در حرکات پیکره‌ها در آنها مشهود است.

در این زمینه مورتگات حتی پا را فراتر می‌گذارد و مدعی می‌شود که در این پیکره‌ها کوشش زیادی برای شبیه‌سازی شده و حالات صورت و لباس در یکی از پیکره‌ها (تصویر ۱۱)[۳۲] آشکارا تعلق آن به یک شاهزاده محلی را نشان می‌دهد.[۳۳] او با این استدلال معتقد است که پیکره‌های به دست آمده از تل خورا کاملاً سومری نیستند، بلکه به احتمال به اعقاب سامی خود منسوب‌اند که در دورهٔ بعدی سوم سلسله‌های قدیم با هنر آنان در ماری روبه‌رو خواهیم شد، مردمی که در صحرای سوریه ساکن بودند و نسبت به مراکز تمدن سومری در اور یا اوروک در جنوب بین‌النهرین به حران نزدیکتر بودند و با این مرکز تمدن سامی روابط فرهنگی و هنری تنگاتنگتری داشته‌اند. آنها علاوه بر قابلیتهای هنری، در هزارهٔ سوم قم بنیانگذار اسکانگاهی در تل خورا بودند که فرهنگشان آشکارا ترکیبی بود از عوامل فرهنگی جوامع ساکن در آسیای صغیر، عراق، شمال و غرب سوریه، و اینکه نخستین رهبران جنبش بزرگ سامیها تحت رهبری سارگون اکدی از آن سرزمین برخاستند و نخستین امپراتوری جهانی را در اکد در سرزمین بین‌النهرین پایه‌ریزی کردند.

بدون تردید چنین نظریه‌ای حاصل مقایسه‌ای است که مورتگات حفار تل خورا میان مجسمه‌های به‌دست آمده از محوطه‌های باستانی منطقه دیاله و آثار مشابه تل خورا به انجام رسانده است. در حالی که می‌دانیم هیچ‌یک از آثار معماری و پیکره‌ای شناخته شدهٔ متعلق به دورانهای اول و دوم سلسله‌های قدیم از سرزمین اصلی سومر به دست نیامده و تمامی آنها به محوطه‌های باستانی منطقهٔ دیاله تعلق دارد. از طرف دیگر می‌دانیم دورهٔ دیاله یکی از مناطق محلی تمدن سومری و تحت نفوذ فرهنگهای شرقی و شمالی خود بوده است. در



تصویر۲۲. پیکرهٔ مردی از آشور
Fig. 22. Statue of a man from Ashur

اما چندین قرن بعد پیکرتراشان اکدّی در برخی از آثار خود[۳۰] از شیوهٔ مشابهی استفاده کردند (تصویر ۱۹) و سپس از دوران بابل قدیم به بعد بیشتر به‌صورت قاعدهٔ کلی مورد استفادهٔ مجسمه‌سازان قرار گرفت.

اگرچه سبک پیکره‌های اوایل دوران سوم سلسله‌های قدیم هنوز شباهت زیادی به آثار مشابه دوران دوم دارد و برای مثال بازوان هنوز از بدن جداست، اما چنین به نظر می‌رسد که مجسمه‌سازان این دوره در گرایش به واقعی و طبیعی نشان دادن آثار خود کوششهایی به عمل می‌آوردند. بخشی از این گرایش در نشان دادن صورت پر و تپل و دامن پر ریشه است (تصویر ۲۲).[۳۱] اما مهمترین دگرگونی در دوران سوم از میان رفتن فضای خالی میان بازوان و پهلوهاست. به جای تضاد شدید و آشکار جدا از هم اعضای بدن، در این دوران سطوح تعدیل یافته و حرکت از یک سطح به سطح دیگر به نرمی و روانی انجام گرفته است. بر خلاف دوران دوم سلسله‌های قدیم که کوشش مجسمه‌ساز صرف ایجاد شکلهای تجریدی می‌شد، در دوران سوم گرایش به طبیعت به مراتب چشمگیرتر شده است. اعضای بدن نسبت به گذشته متناسبتر شده است. گردن که در گذشته بیش از حد کوتاه بود و به نظر می‌رسید که به تنه چسبیده اکنون به خوبی سر را از تنه متمایز کرده است. افزون بر آن، پیشانی و شقیقه‌های استخوانی را به وضوح می‌توان از گونه‌های نرم و فربه تمیز داد. برآمدگی بی‌حالت لبها جای خود را به انحنا و حالت ظریف لبهایی داد که گاهی با لبخندی کوچک همراه است (تصویر ۱۸). سر، در پشت با دو چین گوشتالود از گردن متمایز شده است و دکمهٔ سر پستانها به گونه‌ای برجسته نمایان است. انحنای قفسهٔ سینه، پشت و پهلوها

حاشیه

۳۰. نگاه کنید به پانوشت ۲۷؛ و نیز رک.
F. Basmachi, "An Akkadian Stele", *Sumer* 10 (1954): 116-119, Pls. 1, 2; "Akkadian Stele", *Sumer* 13 (1957): 222, figs. 1, 2; Strommenger, 1964, Pls. 118-119; Moortgat, 1969: Pl. 137.

31. W. Andrae, *Die Archaischen Ischtar-Tempel*, (WVDOG 39), Leipzig, 1922, Pl. 30 a-b; Moortgat, 1969, Pl. 77.

32. *Ibid.*, Pls. 72, 73.

33. *Ibid.*, p. 36.



تصویر۲۳. سردیس زنی از وارکا
Fig. 23. Head of a woman from Warka

نتیجه هنر آن نسبت به هنر اصیل سومری در مراکز فرهنگی ـ هنری و مذهبی سرزمین اصلی سومر مانند اور و اوروک به درجاتی پست‌تر و خشنتر بوده است. زیرا در آثار و پیکره‌های به دست آمده از حفریات محوطه‌های باستانی دیاله نشانه‌ای از استادی و مهارت هنرمندان بزرگ سومری، که ما نمونه‌ای از آن را در سردیس مرمرین زن از دوران پیشین آغاز نگارش (تصویر ۲۳)[۳۴] مشاهده کرده‌ایم و یا در طبیعت‌گرایی و لطافت و ظرافت تحسین‌برانگیز به‌کار رفته در هنر حکاکی بر مهرهای استوانه‌ای که در طول نیمهٔ نخست دوران آغاز نگارش دیده‌ایم،[۳۵] آثار چندانی به چشم نمی‌خورد. در این زمینه همچنین می‌توان به مقایسهٔ میان آثار معماری یادمانی و با شکوه دوران آغاز نگارش در محوطهٔ مقدس اِآنّ[۳۶] و یا معبد سفید بر فراز زیگورات آنو در شهر اوروک،[۳۷] که اگر امروز سالم و پابرجا بودند بی‌تردید در زمرهٔ شاهکارهای معماری جهان به شمار می‌رفتند، و آثار معماری همزمان در معابد اول تا پنجم سین در خفاجه[۳۸] و معبد معروف به «قدیمترین شبستان» در تل اسمر[۳۹] در منطقهٔ دیاله پرداخت و تفاوت فاحش میان استادان معمار بزرگ سومری در مراکز بزرگ فرهنگی، سیاسی و مذهبی در سرزمین سومر و معماران کم‌نبوغ و محلی در منطقهٔ دیاله را، که در آثارشان کوچکترین نشانی از یادمانی بودن به چشم نمی‌خورد، به روشنی مشاهده کرد.

خوشبختانه پیکرهٔ خارک ویژگیهایی دارد که ممکن است بتواند برای شناخت هنر مجسمه‌سازی اصیل سومری روزنه‌ای کوچک بگشاید. در این مجسمه با وجود آنکه شکل‌بخشی نرم بالاتنه، تعدیل سطوح، روانی و حرکت از سطحی به سطحی دیگر و گرایش شکلهای تجریدی به طبیعت به خوبی انجام گرفته است، و گرچه ریش مسبک با موجهای دقیقتر عمودی و نسبتها کاملاً طبیعی کار شده و همچون مجسمه‌های به دست آمده از ماری (تصویر ۱۸) حرکت موج هر بافه به طوریک در میان با بافه‌های دیگر هماهنگ و در جهت مخالف با حرکت موج بافه‌های مجاور است،[۴۰] به دلایل سبکی، به ویژه جدا بودن کامل بازوان از بدن در تعلق این پیکره به دوران دوم سلسله‌های قدیم جای تردیدی نیست. نگاهی کوتاه به این پیکره و مقایسهٔ آن با مجسمه‌های به دست آمده از معبد چهارگوش در تل اسمر نشان می‌دهد که مجسمهٔ خارک اثری است به واقع در ابعاد یادمانی و تولید کارگاهی که در رشتهٔ مجسمه‌سازی سابقه‌ای بسیار طولانی داشته و ساخته دست استاد توانمندی است که از مهارت و تجربهٔ فراوان برخوردار بوده است؛ مهارت و تجربه‌ای به مراتب فراتر از آگاهی و توان هنرمندان محلی همچون خالقان پیکره‌های به دست آمده از محوطه‌های باستانی در منطقه دیاله. کارگاهی

حاشیه

34. *Vorläufiger Bericht Über die von der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft in Uruk unternomenen Ausgrabungen* (UVB) 11, 1940: 19 ff., Pls. 21, 32; H. J. Lenzen, 1939, "Mamorkopt der Dschemdet Nasr-Zeit", *Zeitschrift für Assyriology* 45 (1940): 85-87, Pls. 8, 9; Strommenger, 1964: Pls. 30-31; Moortgat, 1969: Pl. 17; Amiet, 1980: fig. 249.

35. L. Delaporte, *Musée du Lourre. Catalogue des Cylindres Cachets et Pierres Gravées de Styles Orientaux*, Paris, 1923, vol. II, p. 98, Pl. 63, 4; A. Parrot, 1960: fig. 108; Strommenger, 1964, Pl. 16 third row right; L. Legrain, *Catalogue des cylindres Orientaux de la Collection Louis Cugnin*, Paris, 1921, no. 226; *UVB* 5, 1934, Pl. 23a, b; de Mecquenem, "Empreintes de Cachets élamites", *Memoires de la Mission archéologique de Perse* 16 (1943): 23, fig. 18, 4; H. Frankfort, *Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, 1954, fig. 7e; P. Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaique*, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1961, Pl. 10, no. 182; Moortgat, 1969: Pl. A1.

36. H. J. Lenzen, "Die Tempel der Schicht Archaisch IV in Uruk", *Zeitschrift für Assyriologie (ZA)* 49 (1950): 1-20, Pls. 1, 2.

37. UVB 7, 1936: Pl. 1, K XVII; 9, 1938: 28, Pl. 34.

38. P. P. Delougaz and S. Lloyd, *Pre-Sargonid Tempels in the Diyala Region*, (OIP), vol. 58, (Chicago, University of Chicago Press, 1942), Pl. 2.

39. *Ibid.*, Pl. 19.

40. Parrot, 1953, Pls. 13-15.

آن گونه و استادی آن چنان توانا را تنها باید در مراکز بزرگ فرهنگی و هنری سومری جستجو کرد که سنت پیکرتراشی در آنها بسیار کهن و مجسمه‌سازانش هنر آموختگان کارگاههایی بوده‌اند که در آنها آثاری همچون سردیس زن از اوروک تولید شده است.

شرح جزئیات پیکرهٔ خارک و مقایسهٔ آن با پیکره‌های به دست آمده از تل خورا از جمله دقت و ظرافت و مهارت به کار رفته در شکل‌بخشی موی سر و ریش، گونه‌ها و بینی، تناسب اعضای صورت و جایگزینی کاملاً طبیعی آنها و بالاتر از همه حرکت زیبای قوس لبها و گنجاندن لبخندی ملایم در آنها بی‌تردید این اثر را در سطحی بالاتر از مجسمه‌های ساخت دست هنرمندان خورایی و یا به عبارت بهتر مجسمه‌سازان سامی قرار می‌دهد. آثار تل خورا در مقایسه با مجسمهٔ خارک برخلاف نظر مورتگات، ساختهٔ دست هنرمندان محلیِ الهام گرفته از مکاتب بزرگ هنری سومری می‌نماید.

موضوع قابل بحث دیگر در اینجا حضور غیرمنتظرهٔ این پیکره در جزیرهٔ خارک است، زیرا در مطالعات باستان‌شناختی در هیچ‌یک از محوطه‌های باستانی در آن منطقه اثری از حضور سومریها گزارش نشده است و نیز هیچ متن تاریخی بین‌النهرینی آن را تأیید نمی‌کند. اما می‌دانیم که سومر از لحاظ منابع طبیعی سرزمین فقیری بوده است و به همین دلیل از دوران آغاز نگارش در طول نیمهٔ دوم هزارهٔ چهارم ق‌م، که بین‌النهرین و به‌ویژه نیمهٔ جنوبی آن قدم به مرحلهٔ شهرنشینی نهاد و به شکوفایی عظیم در زمینه‌های صنعتی و هنری دست یافت، فرمانروایان دولت ـ شهرها تجار خود را از راه خشکی به سرزمینهای دور و نزدیک در جهات مختلف به سمت سوریه و فلسطین تا سواحل دریای مدیترانه، از سمت شرق به ایران به سرزمینهایی مانند انشان و اَرَتّ که به ویژه در مورد دومین آنها دو متن تاریخی مهم یکی تحت عنوان «اِنمِرکار و لوگَلبَندَ»[41] و دیگری با عنوان «اِنمِرکار و فرمانروای اَرَتّ»[42] در دست است، و از راه دریا به دیلمون (بحرین)[43] و مَکَّن سرزمینی که از عمان تا سیستان (شهر سوخته) و غرب افغانستان (موندیگاگ) کشیده شده بود و منطقهٔ وسیعی از قسمتهای جنوبی بلوچستان ایران و پاکستان در شرق تا عمان و بخشی از امارات متحد عربی در غرب را دربرمی‌گرفت،[44] و ملوخّ، سرزمینی در شرق بین‌النهرین و به احتمال دهانه درهٔ سند و شرق دریای عمان[45] اعزام داشتند و دریافتن بازارهای جدید برای تولیدات صنعتی خود و دستیابی به مواد اولیه مانند انواع سنگها و فلزات قیمتی و صنعتگران و هنرمندان طراز اول برای تزیین معابد خدایان خود به فعالیت شدید پرداختند.[46] وجود ایستگاههای تجاری متعدد در طول این مسیر دریایی طولانی ناگزیر بوده است. ایستگاههایی که در آنها دولت ـ شهرهای سومری و بعدها پادشاهان، هیئتهایی از تجار و مأموران دولتی را در بخشی از شهر مستقر می‌کردند و در واقع نقش نمایندگان تجاری حکومتهای بین‌النهرین را در آنجا برعهده داشتند. مثال بسیار بارزی از استقرار نمایندگان تجاری در سرزمینهای بیگانه حضور بازرگانان آشوری در بخشی از شهر کانش در آسیای صغیر در دوران آشور قدیم طی قرنهای نوزدهم و هجدهم ق‌م بوده است. مدارک به دست آمده از بایگانیها در بخش آشوری‌نشین شهر کانش نشان می‌دهد که تجار آشوری مستقر در آن شهر با پادشاه آشوری ارتباط دائم داشته و اغلب به تهیهٔ مواد خام یا کالاهایی می‌پرداختند که در آشور مورد نیاز بود[47]

وجود یک پیکره کاملاً سومری از خارک در بخشهای تابع بوشهر در ۳۷ کیلومتری بندرگناوه نشان می‌دهد که بازرگانان سومری در سر راه خود به سرزمینهای شرقیتر مَکَّن و ملوخّ از وجود آن جزیره آگاه بوده و در آنجا توقف می‌کرده‌اند. از سوی دیگر، هیچ مدرک یا سند کتبی در دست نیست که نشان دهد که کالاهای تجاری مورد حمل برای فروش برون منطقه‌ای فراورده‌هایی همچون مجسمه را نیز در بر می‌گرفته است؛ و این امری است طبیعی، زیرا به احتمال قریب به یقین مجسمه‌سازان، آن گونه که مورتگات هم می‌گوید و ما در صفحات پیشین به آن اشاره کردیم، آثار خود را به سفارش متقاضیان می‌ساختند و بدیهی است که در شبیه‌سازی در حد توان خود می‌کوشیده‌اند. اما اگر مجسمه‌های منطقهٔ دیاله بجز این می‌نماید بی‌تردید به دلیل ناتوانی پیکرتراشان بوده است. این مجسمه‌ها را به معابد خدایان پیشکش می‌کردند و آنها را با رعایت سلسله مراتب شخصیت و موقعیت اهدا کنندگان در جوار

حاشیه

41. C. Wilcke, *Das Lugalbandaepos*, Wiesbaden, 1969.
همچنین رک. به نقد این کتاب یکی به قلم کرامر (S. N. Kramer) در مجلهٔ *Acta Orientalia* 33 (1971): 363 n. 1.
و دیگری به قلم سیویل (M. Civil) در مجلهٔ *Journal of Near Eastern Studies* 31 (1972): 386.

42. S. N. Kramer, *Enmerkar and the Lord of Aratta; A Sumerian Epic Tale of Iraq and Iran*, Philadelphia, 1952.

43. H. Rawlinson, "Note on Capt. Durand's Report upon the Islands of Babrain", *Journal of the Royal Asiatic Society* 12 (1880): 201-227.

44. R. Frifelt, "On Prehistoric Settelement and Chronology of the Oman Peninsula", *East and West* 25 (1975): 359-424; C. M. Peisinger, *Legacy of Dilmun: The Roots of Ancient Maritime Trade in Eastern Coastal Arabia in the 4th/3rd, Millennium B.C.*, Ph. D. dissertation, the University of Wisconsin-Madison, 1983, p. 641.

45. A. Parpola, S. Parpola and R. H. Branswig, "The Melukha Village: Evidence of Accultration of Harappan Traders in the Late Thrid Millennium Mesopotamia?", *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 20/Part 2, (1977): 129-165.

۴۶. برای اطلاعات بیشتر به زبان فارسی دربارهٔ شناسایی دیلمون، مَکَّن و ملوخّ با بحرین، عمان و درهٔ سند رک. کامیار عبدی، «دیلمون، مَکَّن و ملوخّ» مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ، س ۵، ش ۲، بهار و تابستان ۱۳۷۰، ص ۳۷ـ۲۶. عبدی در این مقاله مدارک تاریخی و نظرهای گوناگونی را دربارهٔ شناسایی این محلها یکجا گرد آورده است.

۴۷. برای مثال، رک.
I. J. Gelb, *Inscriptions from Alishar and Vicinity*, (OIP) 27, (Chicago, University of Chicago Press, 1935), p. 7ff.

پیکرهٔ خدایی که معبد برای او ساخته شده بود قرار می‌دادند؛ بنابراین، وجود پیکرهٔ مورد بحث در جزیرهٔ خارک می‌توان چنین تفسیر کرد: ۱) مجسمه به سفارش یکی از تجار یا صاحب‌منصبان عالیرتبهٔ سومری مأمور در خارک ساخته شده است. ۲) برای هیئت تجاری ساکن در خارک نمازخانه‌ای به منظور عبادت برپا شده و مجسمهٔ خارک به یکی از اعضای هیئت فوق تعلق داشته است. اگر چنین فرضی درست باشد، باید پذیرفت که جزیرهٔ خارک به لحاظ باستان‌شناختی از اهمیت فراوان برخوردار است و انجام دادن سلسله فعالیتهای گسترده بررسی و حفاری در آنجا فوری و ضروری است، زیرا تا این تاریخ از وجود چنان ایستگاههای تجاری در دوران سلسله‌های قدیم اطلاعی در دست نیست.

نکتهٔ جالب اینکه پیکرهٔ خارک که با در نظرگرفتن تناسب اعضای بدن در حدود ۸۰ سانتی‌متر بلندی داشته در مقایسه با بزرگترین پیکره از دوران دوم سلسله‌های قدیم متعلق به خداوند «ابو»[۴۸] حدود ۵ سانتی‌متر بلندتر بوده است. حال اگر فرض ما مبنی بر تعلق این پیکره به یک تاجر یا صاحب‌منصب درست باشد، باید پذیرفت که در شهرهای سومری در سرزمین اصلی سومر مجسمه‌هایی که برای حکمرانان یا خدایان ساخته می‌شد ابعادی بزرگتر از مجسمهٔ خارک یا مجسمهٔ خداوند ابو از معبد چهارگوش در تل‌اسمر داشته است. البته ممکن است هیچ یک از فرضیه‌های پیشگفته دلیل حضور این پیکره در جزیرهٔ خارک نباشد و آن را صرفاً شخصی در دوره‌های بعد از ویرانه‌های یک معبد سومری یافته و به عنوان اثر هنری ارزشمند با خود به خارک برده است.*

حاشیه

48. Frankfort, 1939, Pls. 1-3, 1954, Pl. 15; Moortgat, 1969, Pl. 62.

* در اینجا مایلم از شادروان عنایت‌الله امیرلو، که بررسی این اثر را به نگارنده پیشنهاد کرد، آقای جلیل گلشن مدیر وقت مرکز میراث فرهنگی استان تهران که اجازهٔ نوشتن مطلبی دربارهٔ آن را دادند و خانم محبوبهٔ امیرغیاثوند که در تهیهٔ عکس از این پیکره تسهیلات لازم را فراهم آوردند صمیمانه تشکر کنم.